على هامش القمر :

« دفاع عن البلاغة »

تأليف الأستاذ الزيات

الأستاذ ســـيد قطب

- ٢ -

يبلغ الأستاذ الزيات فصل الخطاب حين يتحدث عن « الذوق » فيقول فى ص ٣٣ :

« ولكل لغة من اللغات المتمدنة عبقرية تستكن فى طرق الأداء ، وتنوع الصور ، وتلاؤم الألفاظ . وهذه العبقرية لا تدرك إلا بالذوق . والذوق لا يُعلَّم ، وإنما يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب ، ومطالعة الروائع العالية لعباقرة الفن . واطلاع الكاتب على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد يرهف ذوقه ، ويوسع أفقه ، ويريه كيف تؤدى المعانى الدقيقة ، وتحيا الكلمات الميتة »

ولكى لا يقع اللبس فى ما يعنيه الأستاذ بالكلمات الميتة ، نقتبس فقرات له فى ص ٨٢ توضح هذا المعنى ولها فى ذاتها قيمة فى بيان قضية البلاغة :

« وفى اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخَلق ؛ لأن الكلمة ميتة ما دامت فى المعجم ؛ فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها فى التركيب ، ووضعها فى موضعها الطبيعى من الجملة ، دبت فيها الحياة ، وسرت فيها الحرارة ، وظهر عليها اللون ، وتهيأ لها البروز . والكلمة فى الجملة كالقطعة فى الآلة ، إذا وُضعت فى موضعها على الصورة اللازمة والنظام المطلوب تحركت الآلة وإلا ظلت جامدة . وللكلمات أرواح كما قال (موباسان) . وأكثر القراء ، وإن شئت فقل أكثر الكتاب ، لا يطلبون منها غير المعانى . فإذا استطعت أن تجد الكلمة التى لا غنى عنها ، ولا عوض منها ، ثم وضعتها فى الموضع الذى أعد لها ، وهندس عليها ، ونفخت فيها الروح التى تعيد لها الحياة ، وترسل عليها الضوء ، ضمنت الدقة والقوة والصـــدق والطبعية والوضوح ، وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف ووضع الجملة فى موضع الكلمة وذلك فى الجهاد الفنى فوز غير قليل »

وهذا كلام جيد ، فلقد آن الأوان لأن نقدر قيمة الكلمة فى تلوين الصورة الفنية ، فهى أشبه شىء باللون المعين فى الصورة ، وكما تتبين مهارة المصور فى اختيار الألوان وتنسيقها تتحدث التأثير اللازم فى جو الصورة العام ، فكذلك اختيار الكلمات وتنسيقها لتشع ظلالها الخاصة ، وليتألف من هذه الظلال مجتمعة صورة منسقة .

هذا الاختيار والتنسيق لا يتم كله عن طريق الوعى ، فهناك الذوق الخفى ، الذى تربى شيئاً فشيئاً ، وأساسه موهبة لدنية ، ولكن المرانة هى التى تبرز هذه الموهبة ، وتلوّنها ، وتجعلها فى النهاية عاملا من عوامل الخلق والاختيار .

ولقد غالت المدرسة العقلية فى تقدير قيمة المعانى وإهمال قيمة اللفظ المصور ، اكتفاء باللفظ الدال . والمسألة هى تعريف هذا اللفظ الدالّ فى الفن . فنحن قد نرتضى هـذا الوصف للفظ ؛ ولكن على معنى أوسع مما تريده المدرسة العقلية فى الفن . إن اللفظ لا يكون دالا فى الفن بمجرد أدائه للمعنى اللغوى أو الذهنى فذلك يصلح فى العلم وربما فى الفلسفة . ولكنه لا يكفى فى الفن ، فالصورة — لا المعنى — هى المقصودة فى الفن . واللفظ والعبارة يكونان دالّين فى الفن حين يؤديان المعنى الذهنى ، ويخلعان بجواره ظلالا معينة تتسق مع هذا المعنى ، ويحدثان فى الوقت ذاته إيقاعا معيناً يتسق مع الظلال والمعانى ... ومن مجموع هذه الخواص تتكون دلالة اللفظ أو العبارة فى النص الفنى ، كما تتكون الصورة الفنية المعبرة عن فكرة فنية .

وفى هذا المجال يتفاضل الأدباء وذلك مع عدم إهمال القيم الذاتية لخصائص الشعور ، وطبيعة التفكير . هـذه القيم التى لا تبدو على حقيقتها إلا عند ما يعبر عنها فى صورة جيدة كما أسلفنا الحديث .

* * *

« لكل لغة عبقرية تستكن فى طرق الأداء ، وتنوع الصور ، وتلاؤم الألفاظ »

ويرى الأستاذ الزيات أن عبقرية اللغة العربية من حيث طريقة الأداء تستكن فى الإيجاز ، وعبقريتها من حيث تلاؤم الألفاظ تستكن فى السجع والازدواج .

وهذه ملاحظة صادقة فى تسجيل خصائص المأثور من البيان

العربي . ولـكن الدعوة إلى الوقوف عندها فى أساليبنا العصرية هى التى نفترق فيها عن الأستاذ .

فلننظر فيما يقول فى هذين الأصلين الـكبيرين .

« إذا كانت الوجازة أصـلا فى بلاغات اللغات ، فإنها فى بلاغة العربية أصـل وروح وطبع . وأول الفروق بين اللغات السامية واللغات الآرية أن الأولى إجمالية ، والأخرى تفصيلية . يظهر ذلك فى مثل قولك « قُتِلَ الإنسان ! » فإن الفعل فى هذه الجملة يدل بصيغته الملفوظة وقرينته الملحوظة على المعنى والزمن والدعاء والتعجب وحذف الفاعل . وهى معان لا تستطيع أن تعبر عنها فى لغة أوربية إلا بأربع كلمات أو خمس . وطبيعة اللغات الإجمالية الاعتماد على التركيز والاقتصار على الجوهر ، والتعبير بالـكلمة الجامعة ، والاكتفاء باللمحة الدالة . كما أن طبيعة اللغات التفصـيلية العناية بالدقائق ، والإحاطة بالفروع ، والاهتمام بالملابسات ، والاستطراد إلى المناسبات ، والميل إلى الشرح . ولم تعرف العربية التفصيل والتطويل والمط إلا بعد اتصالها بالآرية فى العراق والأندلس . ولا أقصد من وراء ذلك إلى تفضيل لغة على لغة ، أو ترجيح أسلوب على أسلوب ؛ فإن الاختلاف اختلاف جنسية وعقلية ومزاج . والتفصيل إذا سلم من اللغو كان كالإجمال إذا برىء من الإخلال . وكلاهما حسن فى موقعه ، بليغ فى بابه . وقد يكون التفصيل من الإيجاز إذا قدر لفظه على معناه »

وإلى هنا فالـكلام جيد دقيق ، لأنه يكتفى بتقرير حالة واقعة فى اعتدال وقصد . وإن كان فى هذا التعميم ما يستحق بعض الاستدراك . فالميل إلى الإجمال أو التفصيل قد لا يكون مزاج أمة ولا لغة ، بل مزاج فرد أو جماعة فى كل لغة . ولـكن هذا الـكلام مقبول فى حدود السمات العامة للغات .

ثم يقول :

« اختصر فى صفة واحدة صفات البلاغة فى أساليب القرآن والحديث وأشعار الجاهليين وخطب الأمويين وكتب العباسيين فلن تكون هذه الصفة غير الإيجاز »

« وكان أمراء النثر العربى من أمثال جعفر بن يحيى ، وسهل ابن هرون يتوخون جانب القصـد ، ويؤثرون طريق الإيجاز . حتى قال جعفر للـكتاب : « إن استطعتم أن تجعلوا كتبكم كلها توقيعات فافعلوا » . والتوقيعات ما يعلقه الخليفة أو الوزير أو الرئيس على ما يقدم إليه من الـكتب فى شكوى حال أو طلب نوال . وهى تجرى مجرى الأمثال فى الجمع بين الإيجاز والجمال والقوة »

وهذا كلام جيد حين يراد به تسجيل حالة واقعة — ما عدا الـكلام عن إيجاز القرآن فلنا فيه رأى آخر سنبديه . أما حين يراد اتخاذه مثالا فلا

ان طبيعة الموضوعات التى عالجها النثر العربى المأثور ، وأهمها الحـكم والأمثال ، والتوقيعات ، والرسائل ، هى التى اقتضت هذا الإيجاز ، وكان سائغا فيها . ولـكنه فى الشعر بدا عيبا فى كثير من الأحيان . فمعظم الشعر العربى يعمد إلى بلورة المعنى وإرساله كالقذيفة ، وقلما يعنى بتصوير الحالات النفسية ووصفها وبسط التجارب الشعورية التى تُمتِـع الحس بتتبعها . إنه يخاطب الذهن غالبـا بالمعنى الذهنى الأخير الذى لا يتمتع به إلا الذهن وحده . وفى هذا تتفوق طريقة الأداء فى غير الشعر العربى : فى الشعر الأوربى والهندى والفارسى . ولقد كتبت عدة فصول عن « طريقة الأداء فى الشعر » وعن « الصور والظلال فى الشعر » وكلها تبرز تقصير طريقة الأداء فى الشعر العربى عن نظائرها فى الشعر العالمى . والعيب كله راجع إلى بلورة المعانى ، واقتضاب التفصيلات ، أى إلى هذا الايجاز الذى قد يفلح فى شعر الحـكم ولـكنه يخفق فى تصوير الحالات النفسية ، والخطرات الشعورية كل الإخفاق . كما يخفق فى القصة التى تقتضى مزيداً من «العناية بالدقائق ، والإحاطة بالفروع ، والاهتمام بالملابسات» تلك الخصائص التى ذكر الأستاذ الزيات أنها من خصائص اللغات التفصيلية ...

وقد نقل الأستاذ كلاما لابن الأثير فى ص٩٤ ، له دلالته فى موضوعنا : قال ابن الأثير .

« جلس إلىّ فى بعض الأيام جماعة من الإخوان ، وأخذوا فى مفاوضة الأحاديث ، وانساق ذلك إلى ذكر غرائب الوقائع التى تقع فى العالم ، فذكر كل من الجماعة شيئا . فقال شخص منهم : « إنى كنت بالجزيرة العمرية ، فى زمن الملك فلان ، وكنت إذ ذاك صبيا صغيراً ، فاجتمعت أنا ونفر من الصبيان فى الحارة الفلانية ، وصعدنا إلى سطح طاحون لبنى فلان ، وأخذنا نلعب على السطح ، فوقع صبى منا إلى أرض الطاحون ، فوطئه بغل من بغال الطاحون ، فخفنا أن يكون آذاه ؛ فأسرعنا النزول إليه ، فوجدناه قد وطئه البغل فختنه ختانة صحيحة حسـنة ، لا يستطيع الصانع الحاذق أن يفعل خيراً منها » .

فقال له شخص من الحاضرين : والله إن هذا عىّ فاحش ،

وتطويل كثير لا حاجة إليه . فإنك بصدد أن تذكر أنك كنت صبيا تلعب مع الصبيان على سطح طاحون ، فوقع صبي منكم إلى أرضها ، فوطئه بغل من بغالها فخنته ولم يؤذه . ولا فرق بين أن تكون هذه الواقعة فى بلد تعرفه أو فى بلد لا تعرفه . ولو كانت بأقصى المغرب ، لم يكن ذلك قدحاً فى غرابتها . وأما أن تذكر أنها كانت بالجزيرة العمرية فى الحارة الفلانية فى طاحون بنى فلان فإن مثال هذا كله تطويل لاحاجة إليه والمعنى المقصود يفهم بدونه »

وتعليق ابن الأثير على لسان « شخص من الحاضرين » هو نموذج من فهم العقلية العربية التقليدية للفن . فالمعنى هو المقصود ، المعنى فى أوجز لفظ وأخصره ، مجرداً عن ظلاله وملابساته وظروفه . المعنى المركز فى « برشامة » !

ونحن لا نتردد فى إيثار طريقة صاحب الطاحونة ! — من الناحية القصصية — لأنه يصور الجو واللابسات ، ويطيل التشويق ، ويتضمن المفاجأة فى النهاية وهو على تفاهة حكايته « صاحب فن » فى روايتها ، يهيىء له أن يصبح قصاصا ! ! أما صاحبه الآخر الذى رد عليه فرجل عجول ، وهو قد يكون أشد عروبة ، ولكنه ليس أحسن فنا !

أما القرآن فلم يتبع خطة واحدة . لقد استخدم الإيجاز والإطناب كلاً فى موضعه ، وحسب الغرض النفسى الذى يتوخاه

وقد جاء فى فصل « التناسق الفنى فى القرآن » من كتاب « التصوير الفنى فى القرآن » ما يأتى :

« بعض المشاهد يمر سريعا خاطفا ، يكاد يخطف البصر من سرعته ، ويكاد الخيال نفسه لا يلاحقه . وبعض المشاهد يطول ويطول حتى ليخيل للمرء فى بعض الأحيان أنه لن يزول . وبعض هذه المشاهد الطويلة حافل بالحركة ، وبعضها شاخص لا يريم . وكل أولئك يتم تحقيقا لغرض خاص فى المشهد ، يتسق مع الغرض العام للقرآن ويتم به التناسق فى الإخراج أبدع التمام »

ثم ضربت أمثلة متعددة للقصر الخاطف ، وأمثلة متعددة للطول المقصود فى عرض المواقف . ويحسن أن أختار هنا مثالين من تلك الأمثلة الكثيرة:

« ١ — يريد أن يصوّر للناس قصر هذه الحياة الدنيا التى تلهيهم عن الآخرة ، فيخرج القصر فى هذه الصورة :

« واضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الحياةِ الدُّنيا ، كماءٍ أنزَلناهُ منَ السماءِ . فاختلطَ بهِ نباتُ الأرضِ ، فأصبحَ هشيماً تَذْرُوهُ الرياحُ » .

« و تنهى شريط الحياة كله فى هذه الجمل القصار ، وفى هذه المشاهد الثلاثة المتتابعة : « ماء أنزلناه من السماء » ف « اختلط به نبات الأرض » ف « أصبح هشيما تذروه الرياح » .

« لا ما أقصرها حياة !

« ٢ — ويريد أن يبصر الناس بنعمة من نعم الله عليهم ، فيعرض عليهم هذه الصورة نفسها : صورة نزول الماء من السماء وإنبات نزرع به ، وصيرورته حطاما ... ولكن فى تطويل وتريث وتفصيل ، لأن التذكير بالنعمة يقتضى التريث والتفصيل

فتعرض الأول من الصورة وهو نزول الماء من السماء يعرض هكذا:

« اللهُ الذى يُرسلُ الرياحَ ، فتُثيرُ سَحاباً ، فيبسُطُه فى السَّماءِ كيفَ يشاء ، ويجعله كِسَفاً ، فترَى الودقَ يَخرُجُ مِنْ خلاله ، فإذا أصابَ به من يشاء من عباده إذا هُم يَستبشرونَ »

والقسم الثانى بعد وصول الماء إلى الأرض يعرض هكذا :

« ألَمْ تَرَ أنَّ اللهَ أنزل من السَّماءِ ماءً ، فَسَلَكَهُ يَنابيعَ فى الأرضِ ، ثمَّ يُخرِجُ بهِ زَرْعاً مختلفاً ألوانُه ، ثمَّ يَهيجُ فتَراهُ مُصْفَرّاً ، ثمَّ يَجعلهُ حُطاماً »

فالرياح تثور ، فتثير السحب فى السماء ، فيتراكم السحاب ، فيخرج منه المطر ، فينزل المطر من السماء ، فيستبشر به عباد الله

فإذا نزل إلى الأرض ، فلا يختلط بالأرض ولا بنبات الأرض — كما حدث هناك — إنما يسلك ينابيع . « ثم » — فى تراخ — يخرج به زرعا . « ثم » — مرة أخرى — يهيج فتراه مصفراً — وفى الوقت مهلة لتراه — « ثم » مرة ثالثة يجعله حطاما . « يجعله ! » وهناك « أصبح هشيما » كأنما يصير هكذا من نفسه بلا حاجة إلى مصير !

وفى مشاهد القيامة مثل هذا الإطناب وذلك الإيجاز ، وفى المواقف القصصية . وفى كل موضع يقتضى التفصيل أو الإجمال ، فالقرآن فى هذا خارج على مأثور النثر العربى . متميز بخصائصه الفنية فى كل موقف وفى كل حال .

* * *

فلننظر فى السمة الثانية من سمات اللغة العربية فى تلاؤم الألفاظ . وهى السجع والازدواج . والازدواج بشكل خاص :

« فالازدواج على إطلاقه ، والسجع على تقييده ، يؤلفان الموسيقية فى الأسلوب البليغ ، منذ كان للعرب ذوق ، وللعربية أدب . فليست الحال فيهما هى الحال فى سائر الأنواع البديعية التى نشأت فى الحضارة ونمت بالترف ، وسمجت بالفضول . وفسدت بالتكلف . فالذين ينكرون على من يحسنون التأليف بين الأصوات ، والمزاوجة بين الكلمات ، والمجانسة بين الفواصل ، إنما ينكرون جمال البلاغة وجميل البلغاء فى دهر المروءة كله . وإذا أقررناهم على أن ذوق العصر لا يسيغ ذلك البديع الذى أولع به كتاب العصر الخامس ، ومن خلف من بعدهم ، فذلك لأننا لا نقحم فى ذلك البديع تلك الأنواعَ التى تحسب فى عناصر الأسلوب ، وتنسب إلى خصائص اللغة ، كصحة المقابلة ، وحسن التقسيم ، وائتلاف اللفظ مع المعنى ، واتفاق الفقرة والفقرة فى الوزن ، أو اتحاد الفاصلة والفاصلة فى الروى .

« وأقطع الحجج على أن الازدواج والسجع من لوازم الأسلوب العربى أن القرآن ، وهو « كتاب أحكمت آياته ، ثم فصلت من لدن حكيم خبير ، قد تجوّز فى بعض الألفاظ والصيغ محافظة عليهما »

ونحن لا نجادل الأستاذ فى أن السجع والازدواج أساسان من أسس النثر العربى المأثور — وندع الحديث عن القرآن إلى موضعه — ولا نجادله فى أن فيهما جمالا حين يحسن استخدامهما

ولكن هذا لا يعنى أنهما مفروضان ضربة لازب على الأساليب العصرية .

وقبل كل شىء نود أن نقرر فى صراحة : أنه إذا كان فى اللغة العربية شعر يبلغ نهاية الجودة وقمة الفن — فى بعض الأحيان — فإنه ليس فى اللغة العربية نثر يتسم بهذه السمة ! إن الأسلوب النثرى المأثور فى اللغة العربية أسلوب متخلف متصنع تنقصه الطلاقة والحيوية والاندفاع . ولم يبلغ النثر العربى يوما ما بلغه على أيدى كتاب العصر الحاضر الذين أطلقوه من قيوده البطيئة فى التعبير والتنغيم على السواء .

وهذه حقيقة تنفعنا ، فإنه إذا جاز أن نتجه إلى الشعر العربى المأثور[1] للمحاكاة والانتفاع ، فلا يجوز أن نتجه إلى النثر العربى المأثور إلا لتكوين الذوق اللغوى ، لا المحاكاة الفنية .

وإيقاع السجع والازدواج — على تفاوت بينهما — هو إيقاع « التقاسيم » الشرقية فى الموسيقى ، فيه الإرنان التوازى أو المتقابل . ولكن تنقصه النوجات العريضة العميقة ، وتنقصه الرفرفة الخفيفة والاندفاعات الطليقة . وهو على أية حال ليس إلا لوناً واحداً من ألوان الإيقاع لا يصلح لجميع الأحوال . والتناسق الحقيق هو اتفاق صورة الكلام وإيقاعه مع طبيعة الشعور الذى انبعث عنه والجو النفسى الذى يصوره . وهو بهذا الوضع جزء من دلالة العبارة كالمعنى الذهنى سواء . والسجع والازدواج لا ينفسحان عن جميع الصور النفسية .

ثم نصل إلى الحديث عن القرآن .

وأنا الذى ألفت كتابا كاملا عن « التصوير الفنى فى القرآن » وأبرزت سمة « الإيقاع الموسيقى » فى هذا التصوير ، لا أتردد فى الجهر بأن القرآن لم يستخدم السجع والازدواج فى كافة أغراضه بل استخدمهما فى المواضع الخطابية التأثيرية . وفى هذه المواضع وأمثالها دون سائر الأغراض يحسن السجع والازدواج .

فإذا خطر لنا أن نتأثر أسلوب القرآن ، فلنعرف مواضع كل طريقة من طرق الأداء فيه . ولنفرق بين السمات المطردة فيه ، والسمات الخاصة بموضع دون موضع .

فطريقة التعبير بالتصوير سمة مطردة . أما الإيقاع فى السجع والازدواج فسمة موضعية .

ومن هنا يأتى الخطأ لجماعة ممن يمن لهم تقليد أسلوب القرآن فى العصر الحديث . فهم لا يقلدونه فى طريقة التعبير بالتصوير . ولكن فى طريقة تركيب الجمل ، وتنسيق العبارات ... ولقد دعوت مرة إلى التأثر بطريقة الأداء القرآنية ، وعنيت بها الصور والظلال وتجانس الصور والإيقاع . ولكننى لم أعن تركيب الجمل على النسق القرآنى فى كل المواضع والموضوعات . وهناك أساليبه الطليقة التى استخدمها للشرح والتقرير ، والأساليب التأثيرية التى استخدمها فى مواضع خاصة تصلح لهذه المواضع ، ولا تطرد فى كل المواقف .

وهذا مفصل القول فى هذا الموضوع الدقيق .

(للبحث بقية)

سيد قطب

(١) أنا أستخدم كلمة مأثور مقابل « كلاسيك » وأرى أنها تدل على كامل معناها بشطريه : الجودة والاتباع بخلاف كلمة تقليدى . أو اتباعى فانها تغفل شطر المعنى . وهو سبب تقليده واتباعه .